

Bajo el signo de Orfeo. La poesía de Giovanni Quessep

Presentación de su libro *Abismo revelado**

ALBERTO BERNAL

Docente de la Universidad Javeriana.

Uno de los rasgos que más me impresionan y que más respeto y estimo en la poesía de Giovanni Quessep es la presencia del alma. Presencia, pero no la de estar ahí al azar, nombrada de paso, sino como un fenómeno sustantivo que la conforma toda. Sus paisajes son interiores y cualquier objeto externo que mencione, salvo contadísimos casos de los que aquí veremos uno, es arrastrado hacia ese sitio y convertido en símbolo. En un tiempo de descarado inmediatismo, este rasgo la convierte en una isla en Colombia.

Ha sido una poesía espiritual. No religiosa, sino espiritual. Las cosas que no son del mundo comprobable siempre se han manifestado en ella, sea por la vía del sueño o sea propiamente por la de una especie de trascendencia. Debo ser cuidadoso al utilizar este término porque algunas menciones de Dios, por ejemplo, podrían ser literarias e incluso filosóficas. Pero quiero registrar el hecho de que en Giovanni sentimos que la muerte, que es una especie de lugar, una especie de realidad paralela, cercanísima pero inabordable, está habitada; que en ella hay un presente perdurable. Perdurable, tal vez, en un sentido profundo que solo se predica de la persona: el de la memoria. Perdurable, pues, mientras dure la persona. Y más: a ningún lector suyo se le escapa el valor de la

leyenda, la leyenda que hace soñar, la leyenda que lleva al ensueño, el ensueño que, por su poder de arrobamiento, abre otro mundo que ¿quién podría considerar menos real que este?

Sus figuras están ahí, patentes en cada poema. Solo que no podemos aprehenderlo; cuando sentimos que lo logramos, se escapa y nos devuelve a este desastre magnífico que nos rodea. En Bécquer hay una percepción parecida: “Tú, sombra aérea, que cuantas veces / voy a tocarte, te desvaneces...”. Solo que a Bécquer se le desvanece esa otra realidad antes de aprehenderla, mientras Quessep la recorre, oye sus sonidos, sus advertencias, sus profecías, sus salmodias de sonámbulos, y luego vuelve a este barro y, sin embargo, sigue preso allá arriba, o allá afuera, dividido, si acaso resignado, casi siempre incapaz de aceptar la belleza de las cosas visibles sin que esta lo catapulte otra vez a sus constelaciones. De modo que, además, es una poesía que flota, y así como flota, porque la materia no pesa en ella y es apenas una referencia, tampoco ocurre en el tiempo de los relojes. “Intemporal” y “atemporal” serían modos de decirlo, pero prefiero la inexistente palabra que serviría para designar lo que flota entre dos tiempos como algunas cosas flotan entre dos aguas

* La primera versión de este texto se leyó en la Biblioteca del Banco de la República, Agencia Cultural de Popayán, el 9 de noviembre de 2017, con motivo de la presentación del libro en presencia del poeta, invitación hecha por el Sello Editorial de la Universidad del Cauca.



y otras entre dos espacios. “Duermevela” y “entresueño” se acercan en cierta medida a lo que quiero decir.

Otra forma de nombrar ese mundo personal, subjetivo, lleno de claves y figuras propias, de símbolos irreductibles, sobre cuya base se construyó uno de los mundos poéticos más etéreos y exóticos que el lector de poesía pueda encontrar, es “intimidad”. Intimidad, fuero inviolable de la persona, misterio (pero en el sentido eleusino): ese reducto siempre explorado por el poeta, esa “torre” o “castillo”, ese “reino”, ese “jardín”, para usar sus términos. En ese mundo de coordenadas personales, las cosas que aparecen tienen sentido “allá”, donde no podemos alcanzarlas y para ellas los términos del “acá” son insuficientes como medios de desciframiento. Tal vez por esto las imágenes o asociaciones de Giovanni nos dejan a veces estupefactos, sin armas, sin herramientas, como el que topa con una figura en un sueño: sabrá el sueño lo que ella significa; el soñador solo recibe la imagen. Dada tal fuente, nadie lo podrá leer bien sin recogimiento, sin saber recogerse, sin haber aprendido el silencio y la soledad como valores positivos.

Estuve a punto de postular, a propósito de esa particular espiritualidad de la poesía de Giovanni Quessep, la acción de una metafísica sin Dios. Pero las generalizaciones rara vez funcionan con los líricos, y Giovanni es un lírico puro. Alude o menciona a Dios algunas veces en la forma trazada desde *El ser no es una fábula*: “¿Dios? Silencio”. Bajo esta misma especie lo describe en un verso que da título a un poema, que a su vez da título al libro *El artista del silencio*. En este sentido, Dios, más que una presencia, es una gran reticencia, algo muy poco parecido a una esperanza. Pero eso no importa; importa, en cambio, que en Giovanni tenemos a un poeta abierto a otras posibilidades de la experiencia poética, que es experiencia humana. *Abismo revelado* lo acoge en el poema “Si no es posible la ascensión”¹, que sigue a San Juan de la Cruz en las palabras del “Cántico espiritual del alma”, con estos versos:

si no puedo decir
que volverán los pájaros
que inventaban
con su canto
lo que veía en el silencio, rumor
desconocido
de los nombres secretos de Aquel que
pasa y todo lo viste de hermosura.

Y no ocultemos lo que sigue en el poema, una frase que se corta cuando está a punto de formular un acto de fe o una negación:

Que alguien me diga entonces a dónde vamos, que alguien me diga si debiera escribir estos versos que estoy soñando, y adivine si un día despertaré, y entonces, si...

Abismo revelado abre con el poema “Oración”. Ódieme el poeta, pero le recordaré

.....
¹ Indico el número de página de *Abismo revelado* cuando transcribo parcialmente el texto.

—como se lo recuerdo a un Occidente que lo está olvidando para su mal— su formación en el cristianismo, que compendia elementos en este poema, como si unos llamaran a otros. Ni hablar del título, ya elocuente. Pero la pregunta inicial: “¿Solo es real lo que toco en el abismo?” también tiene ese mismo temple, porque para el cristianismo este mundo que los hombres compartimos (o que nos disputamos ferozmente, mejor) y que damos por cierto es solo una imagen degradada de la verdad, así que vale la pena preguntarse si es real, si, como decían los poetas nahuas, “tiene raíces”, o sea que está destinado a perdurar. Pero a la pregunta del primer verso siguen, en forma coherente, la revelación y la elevación, y allí aparecerán, en su orden, “la escala de Jacob”, “ángeles y demonios”, un eco de la oración medieval “Anima Christi” (atribuida a veces a Loyola) y, por si fuera poco, el inefable verso con que Dante comienza el último canto de la *Divina comedia*, uno de los momentos más esplendorosos de la literatura, después del crescendo de los otros noventa y nueve: “Madre virgen, hija de tu hijo” (pero en toscano), a la que el poeta se encomienda, sospecho que desde su más profunda marginalidad, porque nada en sus antecedentes conocidos nos da para pensar otra cosa.

Esa tal “Anima Christi”, vertida al castellano, en el que pierde la maravilla de los finales de verso en monosílabos átonos, me despertaba, de niño, paradójicamente, la voluptuosidad, aunque solo fuera verbal. En palabras de ella misma, me embriagaba y me confortaba, y quién sabe cuántos caminos me abrió, aunque no llegué a saberla de memoria. Nunca me propuse aprendérmela —*por malos de mis pecados*—, pero envidiaba a los que se la sabían. Esa oración resuena en el poema de Giovanni, quien, sin embargo, invoca bajo su forma las figuras laicas y muy suyas de la memoria y la imaginación (nada

divinas, pero indispensables en su universo poético). Finalmente, el poeta pide a la Dama que lo “invente” (o sea, que lo “perpetúe”) a partir de la materia de su agonía. Un verso como el final, “Ningún mayor dolor que soñarse de polvo” (cuyo primer hemistiquio viene del parlamento de Francesca de Rímini en el canto v del “Infierno” de Dante) revela cómo en Quessep sueño y pensamiento pueden ser equivalentes. Dicho de otro modo, el sueño no es solo divagación o sucesiones de imágenes incontroladas. La palabra, aquí, significa “saberse” de polvo. Registro todo eso y no intento interpretar intenciones.

El libro sigue con un texto, “Vivir así”, que compendia lo esencial de su materia —aunque en cierta medida contradiga al Orfeo del que hablaré luego—: la voluntad de silencio, la aspiración al recogimiento, el ansia de disolverse: una defensa a ultranza de la intimidad. La palabra es rechazada por disonante, por estruendosa. Aíslo la última estrofa:

Vivir así, tan lejos
de los colores, de su luz balsámica,
ni revelarles a nadie la canción
de la noche callada,
un aleteo en el abismo.

Impactante el verso “un aleteo en el abismo”. Sin duda se refiere a esa “canción de la noche callada” de las palabras de Aurelio Arturo citadas al fin del libro, pero es difícil eludir la impresión de que a la vez describe la condición humana.

Una de las vertientes de la poesía de Giovanni discurre por predios de Orfeo. Como sabe el lector, este legendario poeta tracio cantaba con tal fuerza y tal dominio del alma de los seres —porque la palabra verdadera, creen los primitivos, contiene la esencia de las cosas y por eso es capaz de despertarlas—, que para escucharlo las

aves bajaban a las ramas de los árboles, los peces subían a la superficie, los árboles se inclinaban, los ríos se detenían y hasta las piedras se desanclaban y rodaban detrás de él. Él estaba cantando con su lira mientras Heracles y los demás héroes tripulantes remaban con todas sus fuerzas para que la nave Argo pudiera pasar a la velocidad de la luz entre las Rocas Chocantes; y quién sabe si fue el poder de su canto, y no el de los brazos de los otros, lo que logró el impulso necesario, cosa que en últimas afirma la mitología griega. El día de su boda con la ninfa Eurídice, un pastor rival pretendió violarla y ella, en su huida, pisó una víbora que la mordió y le causó la muerte. Orfeo bajó a buscarla al Hades. Con la belleza de su canto y su lira subyugó al barquero Caronte, amansó al perro Cerbero y logró que Hades y Perséfone, señores de los infiernos, le devolvieran a su amada. Pero lo hicieron con la condición de que Orfeo no mirara hacia atrás mientras él y Eurídice no hubieran salido a la luz del sol. Así regresaron por los túneles del submundo, Orfeo cantando y Eurídice haciéndose corpórea poco a poco.

Este es el momento en que Giovanni pone en boca de la ninfa las palabras que componen el poema “Última canción de Eurídice”. A pesar de la condición, y tal vez desconfiando de los dioses, Orfeo, cuando ya veía la luz del sol y casi llegaba a la boca de la caverna, se dio vuelta para asegurarse de que su esposa lo seguía. Y en ese momento Eurídice, cercana y corpórea, comenzó a desvanecerse y se convirtió en una niebla y después en nada.

El poema es esencial en el libro y revela una parte de la naturaleza de la obra de Giovanni, animada por el ideal órfico. Porque Eurídice es el alma perdida, la amada robada por Hades, otra Perséfone: hermana de esa Violeta que mantiene su fuerza en el recuerdo, pero no su presencia en este

Y se ve en este libro que hay dos dimensiones siempre a punto de entregarse, siempre inminentes: la infancia y el ultramundo, o por lo menos el anhelo de que regresen a la realidad tangible los seres y las cosas que viven en la memoria. El poeta se vuelve Orfeo o su aprendiz.

mundo (“Siempre en el cántico nombrada”, nombrada siempre desde “Canto del extranjero”).

Y se ve en este libro que hay dos dimensiones siempre a punto de entregarse, siempre inminentes: la infancia y el ultramundo, o por lo menos el anhelo de que regresen a la realidad tangible los seres y las cosas que viven en la memoria. El poeta se vuelve Orfeo o su aprendiz. El canto es mago. Eurídice, ahora, se le dirige y concreta lo que nunca dijo: “Apaga con tu cítara el abismo, / déjame ser mis manos desoladas y bellas”. Es importante considerar este aspecto que en la lectura de *Abismo revelado* me permitió mirar con más claridad hacia la obra anterior de Giovanni. Hace entender por qué, en su léxico, “fábula” vale a veces por “hecho”, y “sueño” por “pensamiento”, “saber”, incluso, “certeza”; términos resbalosos porque el poeta los usa a su manera. Si lo ha notado el lector, también su “insomne” sueña: tiene visiones proféticas, recibe iluminación, “mensajes” oníricos. El insomne de Quesep es un vidente crepuscular.

En la misma dirección órfica encontramos las manifestaciones de fe en la palabra, en su capacidad vivificadora; de hecho, con la aspiración a lograr una fábula, con la creencia de que con ella podemos eternizar y tal vez eternizarnos, incluso en el sentido material. Ya vendrá el reconocimiento de la imposibilidad de estos anhelos.

Pero, entre tanto, miremos unas cuantas construcciones de contenido narrativo que siguen vinculadas a la virtud transformadora del canto. Si la expresión parece fuerte cuando nos referimos a un poeta que no cuenta historias —aunque sí da a entender muy bien las que lo llenan—, entonces digamos que algunos textos de *Abismo revelado* describen movimientos o recuerdan o anuncian acciones que ocurrieron u ocurrirán fuera de ellos.

El primero que abordo es un cuento con un final implícito que se relata en otro plano: en la imaginación del lector, a partir del último verso. Una advertencia al parecer desoída, la de no acercarse “al aire de la fuente”, hace que de esta se desprendan pájaros de agua. Luego son los pájaros los que entonan otra advertencia: “No te acerques al aire de tu alma”. ¿Se desatarán los demonios? ¿la muerte? ¿la locura? Lo responderá cada lector. El extrañísimo poema, “Fuente”, dice:

No te acerques al aire de la fuente
(sólo esas fueron sus palabras),
que vuela un pájaro en el fondo.
Desde esa mañana
o esa tarde,
sueño que los canarios
y las alas del cielo
que a nuestro patio vuelven
son de agua
y, aduendados, se elevan
hacia el temor de otro arcoíris.
¿Eres, tal vez, tú mismo quien te
/sueñas?

Desde esa mañana
o esa tarde
cantan los pájaros su admonición de
/polvo:
no te acerques al aire de tu alma.

¿Efecto de una desobediencia mítica? Porque, en los mitos, a las prohibiciones les siguen matemáticamente las infracciones, y Jung (1981) dijo que “Nada incita más la curiosidad que una prohibición. Pudiera decirse que es el camino más efectivo para provocar la desobediencia” (p. 39). Jugando un poco con Antonio Machado y con Giovanni, que lo citó en el encabezado de *Duración y leyenda*, yo diría que a veces en poesía se pasa del canto al cuento “en un cerrar de ojos”, para repetir palabras de Xavier Villaurrutia en su “Nocturno de la estatua”.

Para volver al texto de Giovanni, quiero destacar de nuevo ese verbo suyo que siempre nos distrae, porque acabamos de oírlo en acción: “soñar” (“Desde esa mañana [...] sueño que los canarios [...] son de agua”, etc.). Así como en su poesía “fábula” suele terminar siendo “hecho” y no fantasía, “soñar” sugiere la certeza, el pensamiento, la sensación, y no las imágenes caóticas y desatadas del que duerme. Después de la infracción comentada, el poeta “sabe” que los nuevos pájaros que lo visitan son de agua. O sea, que el sueño, si acaso es de un durmiente y no las visiones de un insomne, se parece más bien al del personaje de “Las ruinas circulares”, de Borges, que soñando a un hombre órgano por órgano termina por hacerlo. En el poema “De cedro y de ciprés”, leemos esta estrofa:

Sueño con árboles y en ellos veo mi
/ceniza:
lo que soy, la nostalgia del futuro.
Mi casa es de ciprés y mi puerta de
/cedro:
ven, mi ángel, mi demonio, entra en

/mi casa, ¿no podrías
despertarme? Sólo soñándome en tu
/sueño
quizá vuelto de luz, hoja que vuela
/por sí misma, pájaro.

Otra de las incursiones narrativas de Giovanni en *Abismo revelado* es el poema “Entre un aciago resplandor”. Aunque el último verso está en presente, el personaje femenino a que se refiere el poeta hablando consigo mismo pertenece a un tiempo ya cerrado. De hecho, su recuerdo está unido al umbral de piedra y al vuelo de las hojas, dos metáforas que se descifran solas. Dice el hermoso texto:

Todavía la recuerdas
en el umbral de piedra
y el incesante vuelo de las hojas.
La primavera, acaso,
florecía en su nombre.

La sibila del bosque
escribía tus sueños y tus cantos,
y al despertar nunca supiste
que los pájaros
entre un aciago resplandor
ardían sólo atraídos
por el jardín o manantial de música
que brota de sus manos.

Hay un poema de final sorprendente, y es el que da título al libro: “Abismo revelado”, casi alegórico si no fuera por descriptivo. De alguna manera es, también, la negación de la imposibilidad de encontrar las claves de la vida en este mundo, que el poeta parece postular a veces. Aquí se invierten las cosas: quizá sea precisamente en la caída, en el aparente fracaso de la existencia o del conocimiento, cuando la realidad se nos revela. La imagen que Giovanni utiliza es, creo, de lo más afortunado: las constelaciones (las eternas agoreras, el eterno mapa) reflejadas en el agua polvosa de una cister-

na, por si no las habíamos podido descifrar en su elemento propio. Dice el poema:

Dureza del camino:
piedras agudas ruedan
como por un acantilado.
Temor celeste que rodean las zarzas.
Quizá ya descendimos
por escaleras de piedra húmeda
a donde hay estrellas repitiéndose
dolorosas de polvo,
como en un círculo perpetuo.

El tiempo quema el vuelo
de las hojas que caen y abre la flor
/azul.

Abismo revelado:
nuestro único don en lo desconocido.

Estas ideas encuentran un eco distorsionado en la segunda y última estrofa de “Te llamarán un día”, en las que una verdad se aprende demasiado tarde:

Miserable de ti:
ciego de la otra dicha,
no sabías, ya en el fondo,
que la piedra florece.

A “Abismo revelado” le sigue un poema igual de extraño, y este lo voy a interpretar de una manera más agresiva, más descarada, más reduccionista. Debería estar en otro libro, y en realidad es un regreso consciente o inconsciente de Giovanni, a través de su mundo de leyendas, a *Muerte de Merlín*, cuyo último poema es “Muerte de Merlín”, pero podría ser este, “Vivos caligramas”. Antes de transcribirlo con un gran placer, quiero anticipar dos cosas. La primera es la referencia del texto a unas “piedras encarnadas”. El adjetivo no me da a entender un color sino algo que volveremos a encontrar más adelante: en la poesía de Quessep, desde hace muchos años, las piedras parecen representar

las cosas muertas, perdidas. Del jardín de la infancia, por ejemplo, queda un “patio de piedra”. Las piedras encarnadas me hacen pensar más bien en la anhelada resurrección de ese mundo perdido, y esto casi equivale a la salvación cristiana, a la vida perdurable. La segunda cosa es que el poema transcurre en el interior de un árbol. En este caso es un cedro (del Líbano, supongo, por razones esperables, dadas las añoranzas ancestrales del poeta), pero bien podría ser un olmo o un roble o un fresno del norte. Allí dentro vive (sin poder salir, además) el que habla. Ya le va sonando al lector, según creo, el final del mago Merlín a manos de la Dama del Lago, que se nutrió de su magia y lo aprisionó para siempre en un árbol o en una roca o en un bloque de cristal. Además, el que habla se confiesa hechizado y escribe en “caligramas”, que se parecen más a las runas que a nuestras letras. Aquí va:

El aire es irreal
como las soledades de los nombres
/del fuego.

Riachuelos y piedras encarnadas
como en la primavera, sí, por dentro,
hay en el viejo cedro
donde sueño y escribo
secretos, vivos caligramas.

La antigua música donde arde
el mar de torres invisibles
deja un relámpago en mis manos.

¿Quién me hiere si digo mi canción?
¿Quién me ha hechizado?

Vayamos a otro territorio de la poesía de Giovanni que ha venido adquiriendo consistencia desde su libro *Un jardín y un desierto*: la infancia. Ella es otro peso en la vida presente en la medida en que despierta la nostalgia, el anhelo del regreso, que es un

imposible después de dictada la condena a la vida adulta y autónoma. Y, sin embargo, su belleza llama, apremia, invita a disolverse en ella de nuevo. Los dueños de una niñez dichosa me entenderán. Así que, mientras el hombre reconoce que el camino hacia la infancia está cerrado (“patio quebrado, / aljibe ciego”) el niño superviviente “presiente” (no “sueña”, no “desea”: “presiente”) su recuperación; es más: oye su melodía.

Así que la niñez es por excelencia el paraíso perdido. En el poema “Vacío”, su ausencia se declara brutalmente a partir del “patio destruido” y la primavera que, en forma diciente, se aleja. La mención final de la esperanza no alienta; y sospecho que más bien es esa “Cruda esperanza que incendia la piel”, la de “Los días y las cosas sin nosotros” de “El ser no es una fábula”. El verso al que aludo, el último, parece sacado de aquella misma época, en la que el poeta estaba sacudido hasta la agonía por golpes de conciencia y accesos de lucidez.

Y, claro: el mundo del niño es luminoso y seguro, y por tanto lleno de sentido. El paso a la vida adulta es una ruptura y la pérdida de esas garantías, y con todo ello, a veces, la pérdida del sentido y un sentimiento de orfandad. No siempre es malo tener el mundo resuelto y no siempre es bueno tener que resolverlo. A veces dan ganas de dormirse en la corriente. Y más ganas mientras más áspera esta. Así que se entiende que alguien abra los ojos y sienta la fealdad y la disonancia de las cosas: “¿Quién se sueña en nosotros, que al despertar nos hace / decir que el mundo está mal hecho... [?]”. Estas palabras vienen del poema “Elegía”, cuya construcción en versos largos es poco frecuente en Giovanni.

La otra perpetua inminencia de su poesía es, como indiqué antes, “el otro lado”, una muerte atenuada, un jardín de piedra con muros derrumbados, con torres abandonadas, con polvo azul, con flores se-

cas, con canciones sin palabras, con seres borrosos que pasan como susurros o como suspiros y que esperan —o eso parece o eso esperamos o quisiéramos—. Mundo ambiguo, esquivo, siempre a punto de dejarse invadir o de emitir revelaciones y siempre impenetrable y siempre mudo. Y una clave en él o ante él: el umbral, lugar mencionado varias veces en este libro y ya presente en los anteriores. Pero el umbral no es exactamente un lugar de tránsito regular: está ahí, se advierte, pero por él no se entra ni se sale. En alguna ocasión, “alguien” del otro lado está allí, de pie, en silencio, quieto (o quieta, para ser más preciso).

En el poema “Oscura y bella desolación” lo encontramos por primera vez en el libro. Y allí está un ser al que no se identifica y que no habla: solo espera. Está ahí y no se mueve, como una cariátide. Seguramente, del color del mármol y casi desvanecido, porque a esa imagen nos induce la poesía de Giovanni desde *Duración y leyenda*. Viene del otro lado del umbral, pertenece al ultramundo y avanza algunos pasos, como el Virgilio de Dante, para recibir al soñador. En otros casos, el umbral será de piedra, ya presente en la obra anterior. La piedra se asocia en ella, como dije, con las cosas perdidas o extintas (patio de piedra, “piedras” en otro poema de despojo que abordaré al final). Aquí se presenta de este modo:

En el umbral desconocido
 y entre una oscura y bella desolación,
 /esperas:
 ¿quién eres tú, doliente maravilla?

El poeta pregunta, pero creo que sabe bien quién es. Yo la llamo “la interlocutora”. No lo es en realidad, porque jamás habla. A veces recuerda a un ángel; otras, a la muerte; las más, a esa “Violeta, siempre en el cántico nombrada”. En este libro no tiene nombre. De hecho, la palabra “violeta” no

aparece en ninguna de las variantes que el poeta emplea en obras anteriores. Pero está ahí y es femenina. Podrá esperar al poeta en ese umbral, pero no puede ver nuestro mundo. No sabe nada del que siempre la nombra en el cántico. Espera solamente. En el poema “Sortilegio”, los dos mundos se acercan, pero no se encuentran; como dos líneas paralelas, transcurren indefinidamente sin tocarse. El único vínculo posible es el instrumento de Orfeo: el canto, tan eficaz como dudoso. Pero el poeta aspira a un encuentro real; por eso, al final pregunta si renunciar al canto, a las palabras —a las ilusorias palabras, a su consolación sin restauración—, no implicará quedar atrapado en esa atmósfera, porque ya no se trataría de un salto poético sino de un hecho. Por otra parte, la interlocutora tampoco sabe de este mundo ni de la suerte del poeta después de la separación de ambos en la juventud por obra de la muerte. El poema es delicado y uno de los mejores del libro. Dice:

Abierta te hallas a la noche,
 y esperas un rumor
 que hable de historias
 casi invisibles de tan puras, blancas
 /leyendas.

Y así me esperas.
 Nada sabes
 de mi vida entre cánticos oscuros.
 ¿Guardas aún el resplandor
 que abrió los surcos
 y dejó las semillas?
 Alondras hay o había.
 Aires del cielo, mar callado.

¿Quemo mis naves si me acerco
 sin pasos musicales?
 Acaso un sortilegio
 me tornará puro,
 invisible.

La comunicación entre los dos mundos no es posible, si acaso en sueños, pero sueños oníricos y no sueños órficos. En “Luz imaginaria” dice el poeta:

Te sueñas en tu luz que no sabemos
de dónde viene,
si de estrellas lejanas
o del tiempo que siembra un
/ jardinero inexistente.

Existo en mi tiniebla
cuando me traes un jardín
o precipicio alado.

Y en “Silencios”:

Mi voz se pierde en otra música.
¿Dónde te ocultas?
Me hallo solo en mi nada,
no me oyes.

Entonces, el poeta seguirá cantándole, pero el canto se perderá en el aire. El poema que acabo de citar termina así:

Traigo palabras de agua y luz.

Aún sigo diciéndote
cosas bellas y puras, labios, alas.

Otra aparición del umbral, ahora como una “puerta quemada”, está en “Un habla antigua y bella”. Esta vez hay una llamada desde la puerta en ruinas. A esa luz, el paso del “lebril celeste”, que se podría entender como una exhalación —pues es lebril: cazador de liebres—, suena a presagio. ¿De qué? Tal vez de lo que sigue, y aquí me inmiscuyo con el perdón de Giovanni, pero recordándole que el poeta deja sus cosas en el mundo sin explicarlas, así que al mundo le toca tomarlas y explicárselas. Aquí el poeta “se esconde en su color”, que entiendo como el del lebril: celeste; así que al buscarse en el espejo solo ve nubes:

quedó a salvo de la llamada, camuflado en el cielo. Sin embargo, las mismas palabras le pueden dar un final opuesto al cuento: en el espejo no encuentra su propia imagen, porque ya él no está, porque allí solo se refleja el mundo existente, el del tiempo (las nubes son un símbolo del tiempo). Y esta conclusión nos lleva a otra: nuestra muerte es también nuestra ausencia del mundo que por ahora habitamos. O, dicho con las citadas palabras de “El ser no es una fábula”: “Los días y las cosas sin nosotros”. Y hay otro “umbral de piedra” en el poema “Entre un aciago resplandor”, ya transcrito.

Pero el ideal órfico tiene que fracasar tarde o temprano. En esto no hay que poetizar: es la eterna dialéctica entre lo que queremos y lo que es, entre *la realidad y el deseo*, entre la magia y la materia. Nombremos, pero no hacemos. Cantamos, pero no resucitamos las cosas muertas. La obra de arte más intensa es una obra de arte y no un mundo efectivo, a menos que aceptemos la ficción de unos límites excesivamente estrechos y teóricos. Véase cómo en “Cierros del azulado laurel” el poeta reconoce, o simplemente declara, ese fracaso: “quise la red de un canto / para vivir, para atrapar el reino”. Y el canto no eterniza ninguna cosa en su propio ser, así que, como dice luego, “la primavera de un cuerpo no es sino cielo que escapa”. Este poema lo encabeza una de las estrofas de Giovanni que recuerdo con mayor afecto. Está llena de elementos de los que le son más extraños, y por eso hace pensar que salió de donde más dolía, de una de esas vueltas de la “rueda mortal” de los primeros libros. Es esta:

De nuevo el desconsuelo, la ruina
/propicia
para quien vio la rueda impredecible,
de nuevo la flor encartuchada, sus
/pétalos

con su aroma maligno y el huso de la
/muerte.

Se la envidia con envidia mala y la repito a menudo con concupiscencia.

Permítame el lector una digresión ínfima antes de volver a mi materia para cerrar la presentación de *Abismo revelado*. El texto final del libro se titula “Tríptico” y se inicia con una pregunta que le voy a responder al poeta a mi manera. Y a la suya también, porque, como se dice entre investigadores juiciosos, una pregunta bien planteada ya lleva implícita su respuesta. Y Giovanni no hace esta pregunta porque espere la respuesta, sino porque la sabe. En Derecho probatorio, esta manera de inquirir se llama “pregunta sugestiva”. Dice:

Pregunta

¿Es la misma esta piedra
lanzada por tu honda a lo más alto
que la piedra profunda que sostiene tu
/casa
entre naves perdidas?

Es la misma, Giovanni, y no hay paradoja más que en apariencia. El buen cubero sabe, a ojo, que no podemos volar de verdad si no tenemos raíces; que la libertad, entendida apenas como arbitrariedad, como capricho, es una camisa de fuerza y una celda; que no hay un esclavo más grande que el que solo hace lo que le da la gana; y que, en poesía, el verso más alto es el más profundo. El canto, si no está parado en las vísceras, no suena.

La tercera estancia del mismo “Tríptico” es el digno remate de un libro que nos ha llevado a preguntarnos por la relación entre nuestros sueños y anhelos y la estructura objetiva de la realidad. Aquí termina la esperanza, casi con un epitafio. O, mejor, el poeta sospecha de ella. Su palpito o su temor a la ilusión le muestran la imagen invertida de la fábula: sí, es posible —yo digo que es se-

guro— que cuando vislumbremos el paraíso perdido (la infancia) como la plenitud que regresa, ya no sea la salvación sino la última imagen que ocurra en nuestra mente, la última vibración de ese “aleteo en el abismo”, que destaqué al principio sacándolo de contexto para gozarlo más. Dice el epigrama:

Final

Tal vez, cuando te acerques
a la fuente del patio
(tanto lo has visto en sueños)
tus manos sean ya ceniza.

El poema “Fantasmas” contiene una revelación de esta clase y es otro de los textos de orientación narrativa que comenté. El patio deshabitado de pronto se puebla de nuevo, pero en una forma imposible. Semejante anomalía es en realidad una inminencia en el sentido etimológico de *imminens*: la amenaza como peligro inmediato. Una especie de “casa tomada” cortazariana en la que hay algo que no debería estar. Dice así:

Quizá un recuerdo, todavía
quema el silencio.
En el patio callado los jilgueros
no han vuelto al oro
del naranjal. Entonces,
¿de quién es este canto,
quiénes
cruzan como fantasmas
por el temor de nuestros ojos?

Pero no vaya el lector a creer que porque este poeta tenga una profunda vena órfica está fuera de la realidad y solo recuerda sucesos intemporales. Cosa diferente es que sus alusiones a la realidad material suelen llegarnos envueltas en un halo de fábula. Uno de los poemas más hermosos y duros del libro es “Naufragio”, aunque al primer contacto o aunque para la generalidad de los lectores no llegue a parecerlo. En él se hunden

muchas cosas, y no solo unos barquitos de papel. Trata de la infancia, ese universo que, ya sabemos, es el paraíso perdido. Allí están sus emblemas: el patio, el tamarindo, el aljibe, los espejos, y está la imaginación poética —la imaginación de los niños es poética— que ensaya las primeras definiciones —las primeras apropiaciones del mundo— por medio de los nombres de las cosas efímeras.

El poema, de tres estrofas, consta de otras tantas partes, o hasta de cuatro. La primera describe los juegos infantiles en acto. La segunda declara su ausencia, aunque insiste en su recuerdo imborrable. La tercera, en solo los dos primeros versos, cuenta el porqué y el cómo de la pérdida: “Vinieron en la noche y se llevaron / el solar de las rondas, los trompos, las cometas”. Aquí no hay una alegoría. El hecho ocurrió: la familia Quessep fue arrojada para siempre de su casa en San Onofre por un golpe de mano, o sea, sin mediar sentencia alguna, en una época que el país prefiere no recordar (aunque más le valiera hacerlo: le serviría para advertir que se le acercan tiempos homólogos, aunque peores, y que no están lejos, sino que ya le respiran en la nuca). Las consecuencias, que son la cuarta parte que dije, sobrepasan las de ese asalto y son el resto de la vida y el destino. La polisemia, la esquividad del lenguaje poético, me impiden optar aquí por una sola interpretación, así que venturosamente me encuentro con dos opuestas. La firmeza del suelo en cuyos charcos se reflejaba la luna se cambió por el aire, algo inaprehensible. El satélite ya no es la familiar “luna de enfrente” que dijo Borges sino ese “disco en el aire” (también de Borges), independiente y lejano. El patio es ahora inmenso: todo el cielo. Más aún: recogiendo una expresión del gran poema de Jorge Manrique, es “la mar”, donde siguen naufragando barquitos de papel. Pero el poeta ya no juega; ¿y entonces, los barquitos...?

Podemos pensar este panorama como un espacio de sueños en el buen sentido: algo apacible, y esta es la primera interpretación que parece de recibo. Pero ocurre, primero, que “la mar” de Manrique “es el morir”, y sus ecos tal vez no suenen aquí en vano; y, segundo, que el título del poema es “Naufragio” (en singular y no en plural), lo que siempre es un desastre, de manera que ese patio de arriba puede ser más bien el abismo en que nos perdemos, con lo que el poema desembocaría en la extinción. Dice así (dándole a Manrique su crédito a pie de página, uso extraño en poesía):

Teníamos únicamente
un tamarindo florecido
en el patio del cielo,
y a su sombra
hacíamos barquitos de papel.
Cuando venían las lluvias diluviales
les poníamos nombres maravillosos:
unicornio, castillo de aire,
y los hacíamos navegar
hasta que naufragaban en la luna.

Así vivíamos, soñábamos
en nuestra casa que hoy no está
amurallada de cánticos.
Sólo tenemos la desdicha, el aljibe
/vacío,
ya no está el tamarindo, sólo cenizas
/en el patio.

Pero nunca olvidamos
la música de los espejos.

Vinieron en la noche y se llevaron
el solar de las rondas, los trompos, las
/cometas.
Sólo nos queda el aire que no cesa
y la luna
donde naufragan todavía
barquitos de papel
que van a dar a la mar del patio del
/cielo.

No ahondo más. Los poemas no son para reducirlos a un solo término. Mejor aprovecho esa mención de “la música de los espejos”, que seguramente a todos nos pareció igual de extraña, para ilustrarla desde otro texto: “Canzonetta”. Y no digo que para explicarla, porque seguirá, según creo, igual de inexplicada, pero cuando menos nos servirá para enterarnos de una de las propiedades de los espejos. Porque se supone que los espejos no reflejan sonidos sino luz, y menos los guardan (aunque hasta no hace mucho se les atribuía la capacidad de retener los espíritus de quienes morían en su ámbito si no se los cubría pronto). El poema está en la pura lírica de la canción. Si su última palabra no fuera femenina, nos quedaríamos sin saber si estamos ante un soliloquio o ante un apóstrofe. Y, aun así, seguimos —o sigo— sin saber si se dirige a la Interlocutora muda o al alma. Prefiero lo segundo, aunque esto no cambia la intención que el poeta haya tenido. Y lo prefiero porque invita a soñar la poesía como un cielo del alma, como su posibilidad de vida perdurable; algo parecido a la ficción que elabora Juan Ramón Jiménez en su libro *Belleza*: la poesía que hayamos construido es el lugar donde nuestro ser personal, consciente, se quedará a vivir después de ese día que sabemos y no queremos, del “dies illa”.

Pero volvamos por un instante al texto. Cuenta allí el poeta (y es, ya ve el lector, otro texto de orientación narrativa) que un pajarito (un cardenal) voló de un árbol a

una ventana y se miró en un espejo y que ahora en el espejo se oye un canto. Parece ser que también en el espejo está la destinataria (la interlocutora o el alma) sometida al destino, aunque es posible que este no prevalezca contra la fuerza del sueño (el sueño, recuérdese, es pensamiento y fabulación, no inercia onírica). Dice todo el poema:

En el verano te haces leve
y su arena final quema tus alas.
Vuelas y resucitas en tu canto.
¿No eras sólo leyenda?

¿Acaso un día viste al cardenal
en el cielo imposible?
De un árbol florecido voló hacia tu
ventana
y se miró al espejo.

Ahora en él se oye un canto, y en tu
sueño
la hilandera que mueve la quietud
—diamante el alma—
te teje y te desteje. No despiertes:
sé la fábula escrita por ti misma.

Llevemos, amigos, ese canto en nuestro espejo. ■

Referencias

- Quessep, G. (2017). *Abismo revelado*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
Jung, C. G. (1981). *Simbología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.